This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

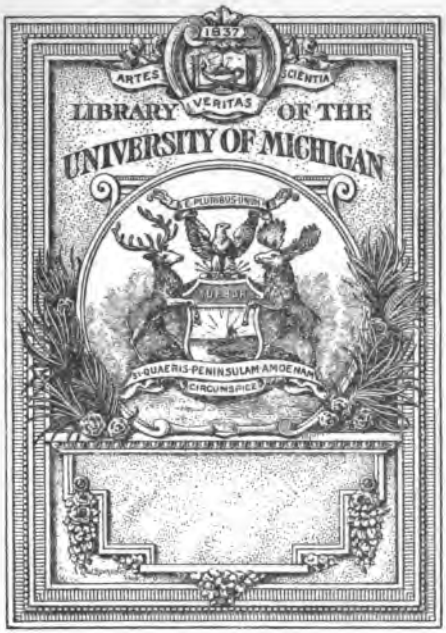
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

843
L18

A 933,276


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

843
L18

VICOMTE D'ESPIE
(Jean de la Hire)

LE ROMAN SYNTHÉTIQUE

La Synthèse

La Décentralisation. Le Mépris du Vulgaire

Prix : 75 centimes

PARIS
ÉDITIONS DE LA REVUE SYNTHÉTIQUE
11, RUE DE BEAUNE, 11

1901

Le Roman Synthétique

Le Roman Synthétique

DU MÊME AUTEUR

La Chair et l'Esprit, roman, Villerelle, édit. 3.50
Héro et Léandre, amours antiques (épuisé).
Le Tombeau des Vierges, roman Pompadour, Offenstadt, édit. 3.50

SOUS PRESSE

Incestueuse, roman, Offenstadt, édit., 1 vol.
La Torera, roman, Borel, édit., 1 vol.
Maîtresse de Roi, roman, Borel, édit., 1 vol.

EN PRÉPARATION

LES AGES DE LA VIE

I. *La Jeunesse* :

1. *Adrienne ou l'Education amoureuse*, roman, 1 vol.
2. *La lutte pour la vie*, roman, mœurs parisiennes, 1 vol.
3. *Les Vipères*, roman, mœurs de province, 1 vol.
4. *Mme Urtu à Paris*, roman, 1 vol.
5. *Mme Bellone*, roman de mœurs militaires, 1 vol.

Les Peintres galants : Watteau, Boucher, Fragonard, 1 vol.
Poèmes, 1 vol.
La Religion de la Volonté, étude philosophique, 1 vol.

VICOMTE D'ESPIE
(Jean de la Hire)

LE ROMAN SYNTHÉTIQUE

112.053

La Synthèse

La Décentralisation. Le Mépris du Vulgaire

Prix : 75 centimes

PARIS
ÉDITIONS DE LA REVUE SYNTHÉTIQUE
11, RUE DE BEAUNE, 11

1901

A MES COLLABORATEURS

de l'*Aube Méridionale* défunte

et de *la Revue Synthétique* qui lui succède,

affectueusement.

J. H.

Dans cette étude, schéma d'un livre plus important, je n'ai pas voulu donner des appréciations littéraires sur nos écrivains, et je me suis tu sur quelques-uns des plus grands.

Mais j'ai surtout parlé de ceux qui ont une originalité bien marquée, qui approchent le plus de la perfection et dont le commerce sera profitable aux jeunes gens destinés à devenir à leur tour de « bons auteurs ».

De même j'ai formulé des préceptes sans les développer : les lecteurs à qui ils pourront être utiles les comprendront ; il n'est pas nécessaire de les expliquer à ceux qui ne les comprendront pas.

I

La Synthèse.

Des milliers de livres paraissent chaque mois sans qu'aucun, à part de rares exceptions, contienne une idée ou se recommande par une forme originale. Le naturalisme est démodé ; le symbolisme n'a été qu'un avortement, et nulle direction n'est donnée maintenant à ceux qui se destinent au noble métier des lettres.

Dans ce désarroi, il m'a semblé utile d'observer et de consigner ici quelles sont en littérature les tendances nouvelles et quelle doit être à nous tous, notre conduite pour faire œuvre bonne, originale, artiste, qui réponde aux désirs nouveaux du public et aux secrètes espérances des lettrés.

D'abord, soyons complètement vrais.

Le naturalisme, trop étroit et exclusif, qui a faussé la très belle idée réaliste de son initia-

teur Flaubert, a été tué par ses propres excès. Le symbolisme — dans le sens où on a entendu ce mot superbe — s'est perdu dans l'obscurité. L'idéalisme est mort de sa fadeur même. D'avoir trop remué de boue, le public sent le besoin des hautes aspirations, pour s'être perdu dans le romanesque et les ténèbres, il a le désir violent de revenir à la lumière, à une lumière large, pure, vive, complète, qui lui fera voir la vie telle qu'elle est, avec ses grandeurs et ses vertus, autant qu'avec ses petitesses et ses vices.

Comme le romantisme péchait par trop de sentiment et de pittoresque, le naturalisme a péché en ne prenant de la vie que les laideurs et les brutalités, le symbolisme et l'idéalisme ont péché en n'en voyant que les rêves.

Après ces littératures d'imagination seule, de sensation seule, d'âme seule, il y a place pour une littérature qui réunirait en elle les qualités éparses des autres et, par le fait, opérerait la synthèse.

Il est faux surtout que la foule demande une pâture mélodramique et sensuelle, et que la vérité soit faite des seuls crimes, des seules lai-

deurs de l'humanité. MM. Emile Zola, Goncourt, Maupassant, Descaves ne font pas oublier, avec tout leur réel talent, qu'*Eugénie Grandet* et *Ursule Mirouet* de Balzac, que *David Copperfield* de Dickens et *Adam Bede* de George Eliot, que *Anna Karénine* et *La Guerre et la Paix* de Tolstoï ne sont pas de purs chefs-d'œuvre, aussi vrais que *La Bête Humaine*, *Germinie Lacerteux*, *La Maison Tellier* ou *Sous-Offs*, aussi humains que les livres de l'école naturaliste, qui a tant prétendu « donner de l'humain ». Et cependant, dans les ouvrages de Balzac, Dickens, Eliot et Tolstoï que je viens de citer, la vertu tient la plus grande place.

Pourquoi faire de l'amour-passion le fond de presque tous les romans ? Les exemples sont nombreux qui prouvent qu'une belle œuvre peut se passer d'amour. *L'Abbé Tigrane* de Ferdinand Fabre, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, *Un Cœur simple* de Flaubert, *L'Evangéliste* d'Alphonse Daudet ne sont pas des livres d'amour, ce qui ne les empêche pas d'être de très belles œuvres d'art. Et si nous remontons plus haut, est-ce uniquement l'amour qui a ins-

piré Xavier de Maistre, Daniel de Foé, Montesquieu, Le Sage, Cervantès, Montaigne, Virgile, Eschile, Sophocle, Euripide et Homère ?... La vie n'est pas faite que d'amour, et puisque le roman est la représentation de la vie, il peut y avoir de beaux romans qui mettront en scène des guerriers, des commerçants, des voyageurs, des sociologues et non pas seulement des amoureux.

Que si le tempérament de l'écrivain le pousse à préférer l'amour comme sujet, est-ce que la moralité dans l'amour ne fait pas partie de la vérité dans la vie ?... Il importe de s'élever noblement contre ce flux de grossièreté qui submerge les étalages des libraires et les rayons des cabinets de lecture. Les naturalistes ont prétendu faire vrai, la plupart d'entre eux ont fait surtout vulgaire.

L'amour qui est dans *La Princesse de Clèves*, dans *Paul et Virginie*, dans *Eugénie Grandet*, et *Le Lys dans la vallée* a-t-il quelque chose de coupable? Est-il moins vrai parce qu'il est pur ? Grâce à Dieu, on rencontre encore des jeunes filles vierges et des femmes honnêtes ! Je ne vois pas pourquoi l'artiste ne devrait peindre que des enfants vicieux, des filles

de joie et des femmes infidèles. Je trouve le mari en maintes circonstances plus intéressant que l'amant, et telle jeune fille bourgeoise aussi agréable à étudier que Mme Liane de Pougy.

Donc, on peut écrire un livre vrai, artiste, beau, et qui resterait honnête.

Mais entendons-nous. Je ne veux pas dire par là qu'on doit s'attacher seulement à peindre des femmes vertueuses et des hommes probes : ce serait se montrer aussi exclusif que les naturalistes. La vie a mille aspects : n'en voilez aucun et votre œuvre sera véritablement humaine, si, au lieu de regarder un seul de ces aspects, vous vous efforcez de les rendre tous, les bons comme les mauvais, les vicieux et les chastes, les tristes et les gais, les ridicules et les sublimes, les grands et les petits. Soyez sur ce point l'objectif photographique qui reproduit tout ce qui se trouve dans son rayon.

Réprouvant les exagérations erronées des disciples, prenez aux maîtres ce par quoi ils sont originaux : à Châteaubriand, la couleur, le mouvement, l'harmonie, le sentiment, qui sont les qualités fondamentales du Romantisme; à Flaubert, le sens descriptif matériel, qui est le

propre de l'Ecole Naturaliste ; à Stendhal, l'analyse exacte et profonde du cœur humain ; à Tolstoï (1) enfin, ce Balzac russe, et aux romanciers anglais qui l'ont précédé, prenez le sens de la pitié pour l'homme, et leur science à appliquer la méthode de Stendhal, non plus à des caractères construits d'avance et à des situations imaginées, mais à la vie scrupuleusement rendue, sans choix ni parti pris, avec le bon et le mauvais.

Et unissant dans votre œuvre l'*imagination* des Romantiques, la *sensation* des Réalistes, l'*âme* des Psychologues et des Idéalistes, vous serez complètement humains, entièrement vrais, synthétiques.

Empruntez donc aux autres ce qu'ils ont de bon pour en faire votre propre essence, et, travaillant chacun selon votre tempérament, vous deviendrez originaux vous-mêmes, puisqu'aussi bien rien ne se crée et que tout se transforme : le réalisme de Flaubert est dans Homère; la

(1) C'est de Tolstoï auteur de *la Guerre et la Paix*, et de *Résurrection*, que je veux parler, et non du Tolstoï qui a écrit *Qu'est-ce que l'Art*, livre faux, injuste et souvent ridicule, que l'on croirait pensé par un barbare ignorant.

psychologie de Stendhal dans Mme de La Fayette ; tout Tolstoï dans Balzac, Flaubert et Stendhal réunis.

La Littérature nouvelle doit fondre en elle les littératures passées, elle doit être et sera *synthétique, comme la vie.*

***

Il ne suffit pas cependant de savoir ce que doit renfermer notre œuvre pour être originale, humaine et belle, il faut l'écrire et l'écrire bien.

Un grave danger menace la langue française : la vulgarité. C'est ce danger que les jeunes écrivains doivent combattre de toute leur force et de tout leur talent.

Les journaux dits littéraires, les livres à la mode et les traductions d'auteurs étrangers, si nombreuses maintenant, nous habituent peu à peu à une écriture sans nerfs ni moelle, sans consistance ni mouvement, pâle, fade, facile, impersonnelle et peu française, au sens grammatical du mot.

Il importe de ne pas se laisser entraîner à cette banalité déplorable, et d'être supérieur surtout par la forme, car « les ouvrages bien

écrits sont les seuls qui passeront à la postérité. »

Mais quelle forme adopter ? Oh ! ne nous épuisons pas à trouver de l'inédit et à étonner le public. D'autres l'ont fait qui, après un moment de vogue bruyante, sont retombés dans le néant. Pour vouloir trop raffiner le style, les efforts du talent deviennent de ridicules jongleries.

Au contraire, il faut remonter aux origines, s'efforcer de connaître à fond la langue dont se sont servis, chacun avec sa tournure d'esprit et son tempérament particulier, le comte Villiers de l'Isle-Adam, Michelet, Leconte de Lisle, Alfred de Vigny, Flaubert, Châteaubriand, Pascal, La Bruyère, Bossuet, La Fontaine, Racine, Corneille, Montaigne et Rabelais. Cette langue n'a pas vieilli ; son orthographe a changé, quelques-uns de ses mots se sont transformés, mais le fond même en est éternel. C'est la lecture de ces maîtres du style qui formera l'écrivain moderne. Leur lecture enseignera à rechercher soigneusement le mot propre, le mot unique, qui fait de la pensée une image et donne à la phrase de la clarté, de la force, du mouve-

ment ; à éviter les répétitions ; à proscrire toute cacophonie ; à ne pas se servir des phrases qui courent les trottoirs, des « clichés » ; à repousser les termes fades, banals, les épithètes inutiles, les tournures bizarres ; à n'adopter que des néologismes de bon aloi, de racine française, donnant du son ou du nerf à l'expression de la pensée.

Une fois le plan de l'ouvrage bien arrêté, une fois la forme trouvée, la page écrite, le grand travail est de se relire, de se corriger, de ne jamais se contenter du premier jet : une phrase est bonne lorsqu'on ne peut plus y ajouter ni en retrancher sans nuire à la clarté du sens, à l'harmonie de la période, à la force d'évocation et à la précision de chaque terme.

Et surtout, soyons sobres ! Une des plus grandes qualités de l'écrivain digne de ce nom est la sobriété ; ce qui ne veut pas dire que l'on doit se figer dans une correction grammaticale étroite et sèche ; donnons au contraire à notre style de la couleur, du mouvement, de la vie.

Pour cela, augmentons notre don naturel d'observer et de sentir. Qui n'a pas ce don tout d'abord, n'est pas apte à faire un artiste. Il faut

bien connaître sa langue pour rendre fortement ce que l'on a senti ; mais il faut sentir profondément pour bien se servir de sa langue. Que notre observation porte sur toutes les manifestations de la vie, qu'elle les sonde, qu'elle en pénètre les causes cachées et s'efforce d'en deviner les conséquences. Sachons nous émouvoir à ces spectacles ; et si nous avons bien observé et si nous nous sommes émus, l'observation et l'émotion passeront tout naturellement dans notre livre.

Donc, assimilons-nous le suc des maîtres de la littérature du XIXe siècle, des Classiques et des anciens.

Retenons-en chacun ce qui convient le plus à nos goûts, nos aptitudes, notre tempérament.

Et quand nous croirons posséder tous les secrets de l'Art d'écrire, écrivons avec le seul désir de rendre clairement, fortement, harmonieusement les impressions que nous aurons reçues de la vie et de faire une œuvre vraie, humaine, solide, sans aucune autre préoccupation.

Ainsi, en réunissant, dans la forme comme nous l'avons fait dans le fond, les qualités principales de notre littérature, nous opérerons la Synthèse, but suprême de l'Art.

II

La Décentralisation.

Un grand nombre de revues « décentralisatrices » naissent depuis quelque temps en province. Leurs intentions semblent bonnes, mais, quand l'une d'entre elles cesse de paraître, alors seulement on voit le vrai but des plus ardents de ses collaborateurs et que tout ce fracas de décentralisation n'était qu'une forme nouvelle de l'arrivisme.

Par des opinions audacieuses violemment exprimées, par une réclame naïve autant qu'outrancière, par des louanges adressées à quelques personnages à la mode, les jeunes provinciaux fondateurs et rédacteurs de petites revues se sont fait connaître à Paris d'une douzaine de

pontifes : auteurs, libraires, actrices... Quand ils sentent que leurs idées de décentralisation, plus longtemps soutenues, seraient nuisibles à leur avenir, ils prennent le train pour Paris. Aussitôt arrivés, ils ne manquent pas d'aller voir les auteurs, les libraires, les actrices qu'ils ont encensés. S'ils sont vaillants, ingénieux, adroits, s'ils ont de l'entregent ou de l'argent, ils parviennent à se glisser dans un grand quotidien, collaborent à une importante revue, publient un roman ou un recueil de vers chez un libraire en vogue, assistent aux solennités artistico-mondaines, se font citer dans les comptes-rendus et les voilà candidats au Tout-Paris.

Il importe de dire à ces jeunes gens qu'ils se tuent.

Grisés par les apparences d'un premier succès, ils prennent le ton des parisiens qu'ils coudoient et ne voient pas qu'écrire avec esprit en vue de la notoriété ou de la vente n'est pas écrire avec talent ; ils ne paraissent pas se douter qu'ils éteignent de propos délibéré l'étincelle qui brillait en eux, et qu'ils se condamnent, pour vouloir vivre, écrire et triompher à

Paris, à devenir et à rester définitivement médiocres.

A Paris, les exigences mondaines et les plaisirs faciles prennent le temps qu'on devrait consacrer au travail. A peine a-t-on celui de lire. Et quelles lectures ?... Le public parisien étant superficiel, on doit, pour rester à son unisson, être superficiel soi-même ; les livres y sont achetés par snobisme ou curiosité narquoise ; on lit peu, et de petites choses qui amusent ou sont d'actualité. Paris a le monopole de la littérature « du boulevard », facile, spirituelle sans profondeur, très souvent prétentieuse et sotte, potinière, réclamière, pas écrite du tout, pleine de gauloiserie sceptique, de blague, où l'on sent l'influence de l'article vivement bâclé, de l'information scandaleuse. Paris a les cafés-concerts abrutissants, temples des grues stupides et des chansons encore plus bêtes ; les salles de rédaction, dont quelques-unes, plus infâmes qu'un lupanar, sont le rendez-vous des médiocres suffisants, des ratés envieux, des politiques vendus, des vaudevillistes bêtes, des reporters sceptiques, des critiques ignorants, des souteneurs pour grandes

demi-mondaines et des duellistes à tant la rencontre. Est-ce en compagnie de ces gens-là qu'on devient un artiste ?

Paris est l'assassin des vigoureuses originalités, l'enfouisseur des idées nouvelles, le niveleur féroce des talents, le panégyriste bruyant des médiocrités. Rien ne dure à Paris, tout y flambe vite et s'éteint. Pour y réussir, il faut « être dans le mouvement », et être dans le mouvement c'est changer sans cesse, suivre la mode, faire comme tout le monde, n'être jamais soi. Voulez-vous « passer » dans les journaux, les revues ? Il faudra prendre ce ton parisien, brillant, mais futile et sans profondeur.

Donc, si vous n'avez ni la force ni les moyens de travailler en dehors de la vie de Paris, de vous isoler complètement, c'est en province, c'est à l'étranger que vous devez vous retirer. Les œuvres durables ne s'engendrent qu'à force de méditation et d'isolement ; elles sont le résultat d'une application constante et non de cette fièvre de production rapide qui sévit à Paris. Hors de Paris, vous pouvez faire une œuvre forte, saine, humaine, sobre, éternelle. A Paris,

l'esprit ambiant vous entraînera à écrire légèrement, faussement et vite selon les idées du jour ou de la semaine, le scandale récent, la mode nouvelle. Peu de belles choses se sont faites à Paris, dans ce Paris tant renommé, le Paris du Boulevard, des salles de rédaction, des Folies-Bergère et des restaurants de nuit.

C'est en Province que Flaubert écrivit ses chefs-d'œuvre. C'est en Province, ou plutôt hors de Paris et du monde que Balzac vivait par l'imagination, lorsqu'il écrivait *La Comédie Humaine*, la nuit, hors du tumulte parisien. Et maintenant, M. Paul Adam passe la moitié de l'année dans la banlieue; il sort peu quand il est à Paris. M. Pierre Louys voyage neuf mois de l'année et s'enferme quand il est à Paris. M. Emile Zola ne se montre jamais. M. de Curel met bien rarement les pieds sur le boulevard. M. Anatole France fréquente beaucoup plus les livres que le monde. Et Mistral, qui ne quitte pas sa Provence; Tolstoï, Tourgueneff, les russes; Ibsen, le norwégien; Dickens, l'anglais, ont-ils vécu, vivent-ils à Paris? L'ont-ils seulement jamais vu, à part Mistral et Tourgueneff? Il ne faut donc pas croire qu' « un

écrivain qui reste en province passé trente ans est perdu pour l'Art » comme le prétendait si injustement Balzac. Ecoutez plutôt Flaubert qui répond à Maxime du Camp le raillant de « s'abrutir en Province » :

« C'est là qu'est le souffle de vie, me dis-tu en parlant de Paris. Je trouve qu'il sent l'odeur des dents gâtées, ton souffle de vie. Hors Paris, il n'y a pas de salut, selon toi. Ce jugement me paraît lui-même provincial, c'est-à-dire borné. L'humanité est partout, mon Cher Monsieur, mais la blague plus à Paris qu'ailleurs, j'en conviens. Si j'habitais en réalité la Province, me livrant à l'exercice du domino ou à la culture des melons, je concevrais tes reproches; mais si je m'abrutis, c'est Lucien, Shakespeare, et écrire un roman qui en sont la cause. »

Paris va chercher ceux qui ne viennent pas à lui.

Isolez-vous donc complètement, ou bien travaillez en Province. C'est en Province que le public lit beaucoup, sérieusement, des livres profonds, parce que la vie y est calme, tranquille, pleine de loisirs, un peu grave, que les obligations mondaines et les amusements de

la rue ou du théâtre sont moins nombreux et moins faciles.

Et comme le travail est bon en province! Là, dans la ville ou le village qui vous a vu naître, près des champs où vous avez couru, au bord de la mer dont les murmures ont bercé votre enfance, au pied des montagnes que vous avez gravies, comme vous aurez la force du travail sérieux, suivi, profond, artiste, et le mépris de cette vie parisienne, qui, véritable vampire, suce goutte à goutte le sang des plus résolus; comme vous rirez de cette course incessante à l'article, que les exigences du directeur, les caprices du secrétaire de la rédaction et les goûts d'un public habitué à la même pitance quotidienne vous obligeraient à faire médiocre !

Travaillez en province ; là sont les inspirations fortes, élevées, là sont les facilités de l'étude réfléchie, de la méditation fructueuse, en compagnie de la nature et des livres choisis.

Et que l'on ne vienne pas affirmer qu'il est nécessaire, pour écrire, de connaître la vie de Paris. Tous les beaux ouvrages ne racontent

pas l'existence parisienne. La province avec ses mœurs traditionnelles, ses habitudes différentes dans chaque région, ses attaches profondes au passé et sa propension à regarder sagement l'avenir, ses préjugés même et ses passions, offre mille sujets intéressants. Puis, si vous tenez tant à la connaître cette vie du boulevard, soyez à Paris trois, quatre mois de l'année, en spectateur, et revenez ensuite vous recueillir et travailler en province.

Mais, me dira-t-on, il n'en est pas moins vrai que Paris attire tout à lui et que jusqu'à présent, c'est à Paris qu'un livre doit paraître pour être remarqué.

Naturellement, puisque Paris est la seule ville de France où les éditeurs veuillent et sachent lancer un livre. Mais cela ne me contredit en rien. Jusqu'à ce que les choses changent, travaillons en province pendant neuf mois de l'année et passons les trois autres mois à visiter les éditeurs parisiens.

Cependant les choses pourraient bien changer. L'opéra et la tragédie donnent l'exemple : *Sigurd*, *Salammbô*, *Hérodiade* ont d'abord été représentés à Lyon, Bordeaux et Bruxelles.

Qui ne connaît les fêtes dramatiques d'Orange? *Déjanire* et *Prométhée* n'ont-ils pas été joués à Béziers? La critique et le public lettré de Paris se sont bien dérangés; ils ont bien quitté leur « Ville Lumière » pour aller dans l'obscure province écouter ces nouveautés afin de les connaître ou d'en rendre compte à leurs lecteurs.

Puisque cela se fait pour la tragédie et l'opéra, pourquoi n'arriverait-on pas à le faire pour la poésie, le roman, la philosophie, l'histoire?

Il faudrait seulement qu'un grand libraire de province publiât un livre de talent et le lançât avec tout le soin voulu.

Qu'il paraisse sans bruit, à Paris, une œuvre forte: on n'en parlera pas, et l'acheteur ne saura pas la discerner parmi les 500 volumes chargeant les étalages. Faites 10.000 francs de réclame adroite à un livre même médiocre: il se vendra à 200.000 exemplaires. (Exemple: *Quo Vadis*, livre de mœurs anciennes, sans piment passionnel, et d'un auteur étranger, trois qualités contraires à l'esprit parisien.)

En éditant dans une ville de province et en faisant dans les journaux de la France entière

une publicité suffisante, on attirerait autant d'attention sur le livre que s'il était né à Paris dans les mêmes conditions. Le public l'achèterait, le lirait, et l'écrivain aurait l'avantage de n'avoir pas quitté le pays qu'il aime. Ce serait à un grand libraire ou à un riche auteur de commencer ; l'attrait seul de la nouveauté pourrait bien amener un succès inattendu. En littérature, comme elle l'est en musique, la décentralisation serait alors chose faite.

III

Le mépris du vulgaire.

En notre temps de démocratie à outrance, on ose parler sérieusement de la vulgarisation de l'Art, sans que personne paraisse se douter que « vulgariser l'art » signifie le « rendre vulgaire ».

L'artiste doit combattre de tout son mépris cette vulgarité.

Il ne lui est pas permis de méconnaître la nature même de l'art qui, pour garder intégrale sa beauté, ne veut pas être vulgarisé, mis à la portée de la foule. Les sciences et les arts sont travaux et plaisirs d'aristocratie ; en voulant en amuser ou en instruire le peuple, on les ravale, on fait, des sciences, « la chimie et la

physique amusantes » ; la peinture vulgarisée donne les horribles images de M. Chocarne-Moreau ; la sculpture, les garnitures de cheminée de M. Denys Puech ; la musique produit les romances ineptes de Tagliafico ; et pour la littérature, deux des plus beaux étalons de la vulgarisation sont MM. Georges Ohnet et Xavier de Montépin.

Au lieu de vouloir mettre l'art à la portée du vulgaire, rendez-le tel qu'il fasse l'admiration et la joie des gens d'élite, instruits, délicats, curieux, ce qu'avant la Révolution on appelait si excellemment « un honnête homme ».

Car il ne faut pas s'abuser ; après l'école primaire obligatoire ou le lycée démocratiquement médiocre, la foule ne s'instruit pas.

Paysans, ouvriers, employés, commerçants, soldats de carrière ou petits rentiers : la majorité de tout ce monde — d'ailleurs souvent fort estimable en dehors des bibliothèques et des musées — travaille de ses mains ou de sa tête (surtout de ses mains), boit, mange, s'accouple, dort et lit *Le Petit Journal*. Si on veut mettre l'art à la portée de ce public, ce doit être pour l'intriguer, l'amuser ou provoquer chez lui

l'émotion des sens, car il est absolument réfractaire à l'émotion d'âme et de pensée, et alors cet art abaissé n'est plus l'art ; ce n'est même plus la littérature, la sculpture, ni rien autre chose de grand : c'est de l'Emile Gautier, *(chroniqueur scientifique et documentaire (??)* du Chocarne-Moreau, du Denys Puech, du Tagliafico ou du Jules Mary.

Soyez donc, en art, un pur aristocrate. Ayez du mépris pour la vulgarité. Gardez dans votre noble métier de penseur, d'artiste ou d'écrivain cette distinction aisée que les vieux seigneurs conservaient dans leurs manières, même après l'ignoble et brutal passage de la populace révolutionnaire.

Travaillez pour vous-même et pour les gens dont vous appréciez l'estime. Et puisque la foule a *Le Petit Journal* et ses feuilletons, l'Ambigu et ses drames, ne vous préoccupez pas de la foule : pour aller à elle, il faudrait déchoir. Tenez votre talent très haut ; cela n'empêchera pas le succès d'aller à vous, si vous êtes destiné au succès. Mais si vous n'y êtes pas destiné, il vous restera toujours votre talent et l'estime d'une élite : c'est quelque chose. Certains ont

voulu descendre pour atteindre la fortune : la fortune les a fuis et ils ne sont jamais remontés.

Car, ainsi qu'un homme élevé par son génie naturel et sa volonté au-dessus de la foule du peuple, ne fait plus partie et n'est plus compris du peuple ; ainsi un artiste, que l'attrait exclusif de la notoriété ou de l'argent abaisse jusqu'à vouloir travailler pour « tout le monde », est renié par les artistes et n'est plus artiste lui-même.

Les imbéciles se sont beaucoup moqué de le « la Tour d'Ivoire », mais leurs railleries n'ont jamais pu atteindre les grands esprits qui s'y sont renfermés.

CONCLUSION

Donc, le roman synthétique doit étudier l'homme au triple point de vue de l'*imagination*, de la *sensation* et de l'*âme*; il doit procéder, directement, à la fois de Châteaubriand, de Flaubert et de Stendhal, en s'inspirant un peu de Dickens et de Tolstoï.

Il doit être écrit dans la tradition purement française, c'est-à-dire dans cette langue précise, claire, forte, harmonieuse, vivante et imagée, sortie du latin, qu'ont employée tour à tour avec leur tempérament particulier et selon les modifications que le temps apporte à toutes choses : Rabelais, Montaigne, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Bossuet, La Bruyère, Pascal, Châteaubriand, Flaubert, Alfred de Vigny, Michelet, Taine, Villiers de l'Isle-Adam,

Leconte de Lisle, et, de nos jours, M. Anatole France et aussi M. Pierre Louys.

Quand le sujet est trouvé, et les documents nécessaires rassemblés, le livre doit être médité, composé, corrigé dans l'isolement, l'étude, la réflexion et le calme, que ce soit à Paris, en province, en Chine ou en Australie, pourvu que l'auteur se consacre tout entier à son œuvre.

Enfin, l'écrivain doit être bien convaincu que la plus inepte sottise qu'ait proférée le XIXe siècle, c'est celle-ci :

— Mais pourquoi diable ne se font-ils pas comprendre de tout le monde ?...

En observant les préceptes ci-dessus et en ayant, à défaut de génie, énormément de talent, un homme peut arriver à faire une belle œuvre.

Paris, 1901

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
Dédicace	5
Avant-Propos	7
La synthèse	9
La décentralisation	19
Le mépris du vulgaire	29
Conclusion	33

IMPRIMERIE F. DEVERDUN, BUZANÇAIS (INDRE).